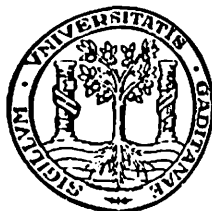


**LUIS CHARLO BREA (ed.)**

# **REFLEXIONES SOBRE LA TRADUCCIÓN**

**Actas del Primer Encuentro Interdisciplinar  
“Teoría y Práctica de la Traducción”  
Cádiz del 29 de marzo al 1 de abril de 1993**



**SERVICIO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ  
1994**

# **TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN DE LA POESÍA LATINA RENACENTISTA SEGÚN LA LENGUA DE LA LITERATURA CASTELLANA DE SU TIEMPO**

**Joaquín PASCUAL BAREA**

*Universidad de Cádiz*

Propongo un modelo de traducción de las obras latinas de autores renacentistas, particularmente las de carácter más poético, que trate, como norma prioritaria, de ceñirse al léxico y expresión de la poesía castellana de su época. De esta forma, sin necesidad de recurrir a procedimientos tan problemáticos como la versificación, que inexorablemente obliga a apartarse del sentido y expresión original, la traducción, dentro de la mayor literalidad imaginable, quedará revestida de unas resonancias literarias en consonancia con la época del poema original.

Se podría objetar a este método que algunos términos y modos de decir de entonces están hoy en desuso, con lo que resultaría absurdo, y contrario a los principios elementales de toda traducción, recurrir a una expresión deliberadamente extraña a la del lector a quien va destinada. Pero teniendo en cuenta que el castellano de entonces y el actual siguen siendo una sola y misma lengua, ello no constituye un obstáculo importante, especialmente porque los lectores más interesados en las traduccio-

nes de autores hispano-latinos del Renacimiento estarán bien familiarizados con esa expresión. Y desde otra perspectiva, no menos anacrónico resulta el utilizar términos o expresiones introducidos en nuestro siglo, en lugar de aquellos que empleaba el propio poeta, y que también nosotros podemos entender sin ningún problema.

Y el lector de una traducción de un texto renacentista difícilmente encontrará otra más natural y auténtica que aquella que, por emplear la lengua castellana de aquella época, habría podido ser realizada por el propio poeta. Y, particularmente en el caso de aquellos que compusieron tanto en latín como en castellano, resultará así sustancialmente idéntica la lengua de sus poesías castellanas y la de nuestra traducción de sus propios poemas latinos.

Para llevar a la práctica esta formulación teórica propongo tres procedimientos fundamentales:

I. En primer lugar, para cuestiones puramente léxicas, la utilización de Diccionarios de *Latín-castellano* de la época, como los de Antonio de Lebrija y Rodrigo de Santaella<sup>(1)</sup>, este último la segunda obra más veces editada durante el Renacimiento, que, aunque breve, preferí obviamente utilizar al traducir las odas latinas a la Virgen del propio autor<sup>(2)</sup>.

Así, en el primer verso del primer poema de Santaella, traduzco *virgo beata* por "virgen bienaventurada", acepción recogida en el *Vocabularium* y claramente preferible a 'dichosa', 'feliz', 'afortunada', 'contenta', y otras acepciones de nuestros diccionarios. En el verso octavo de ese mismo poema, *Te genitrix, dominam superum* lo traduje como "A ti madre, señora de los moradores de arriba", siguiendo igualmente el *Vocabularium* del autor en la traducción de *superi*, frente a las propuestas inaceptables de 'dioses', 'ángeles' o 'seres celestiales' de los diccionarios modernos. *Pietas*, según el *Vocabularium*, es 'misericordia', acepción óptima para la oda X, 7:

- (1) Antonio de Lebrija, *Vocabulario de romance en latín*, Madrid, 1981 (=Sevilla 1516); *Dictionarium*, Sevilla, 1517; Rodrigo de Santaella, *Vocabularium ecclesiasticum*, Sevilla, 1499.
- (2) Maese Rodrigo de Santaella y Antonio Carrión, *Poesías* (Sevilla, 1504), Introducción, edición crítica, traducción, notas e índices de Joaquín Pascual, Serv. Publicaciones Univ. de Sevilla y de Cádiz, Sevilla, 1991.

*Est pietas miseris grandis fiducia vestra*: "Es tu misericordia la gran confianza de los desventurados".

En estos y otros muchos casos, la simple consulta del *Vocabularium* de Santaella me ofrecía el término que mejor encajaba en ese contexto y que el propio autor habría empleado en castellano, con lo que su autoridad resulta del todo incontestable<sup>(3)</sup>. De la misma manera, también los *Diccionarios* de Lebrija resultarán utilísimos para traducir sus propias poesías latinas, e igualmente éstos y otros diccionarios de la época para la poesía coetánea de cualquier autor.

II. Como segundo procedimiento, complementario del anterior, propongo, una vez confeccionado el aparato de fuentes textuales de las poesías latinas en cuestión, traducir las expresiones calcadas de los autores clásicos de acuerdo con las traducciones renacentistas de las obras de los poetas clásicos, como las de Gregorio Hernández Velasco o Diego López de la *Eneida*<sup>(4)</sup>. Y es que si nuestros poetas latinos del Siglo de Oro, al componer sus versos, tomaron de las obras clásicas infinidad de expresiones y, al mismo tiempo, tradujeron al castellano esas mismas obras, al traducir sus propios poemas latinos podremos legítimamente utilizar la traducción que ellos hicieron de esas expresiones de los poetas clásicos. Este procedimiento tiene su aplicación más rentable en el caso de centones<sup>(5)</sup> o de poemas que se sirven con particular frecuencia de expresiones tomadas de sus modelos.

III. En tercer lugar propongo recurrir a la obra en castellano del propio autor o de los autores más cercanos en el tiempo, género y estilo, preferentemente cuando esa obra pueda ser más cómoda y

- (3) También recurrí a sus plegarias en prosa castellana para la traducción, por ejemplo, de *utinam* como 'así por ventura' en la oda VIII, 11, mejor que 'ojalá', exclamación que resultaba poco apropiada.
- (4) Cf. Marcelino Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*, 10 vols., Santander, 1950; Miguel Rodríguez Pantoja, "Traductores y traducciones", *Los humanistas españoles y el humanismo europeo* (IV Simposio de Filología Clásica), Univ. Murcia, 1990, pp. 91-124.
- (5) Aunque, por razones circunstanciales, opté en su día por un traductor moderno, fue el método que seguí de forma exhaustiva al traducir "Un centón virgiliano de José de la Barrera", *Anales de la Universidad de Cádiz VII-VIII, Homenaje póstumo a Antonio Holgado Redondo* (Universidad de Cádiz, 1990-91), pp. 455-471.

exhaustivamente manejada a través de *Concordancias y Léxicos* o de fondos informatizados. Así, cuando abordé la traducción de las poesías latinas de Rodrigo Caro<sup>(6)</sup>, algunas palabras o expresiones que podían admitir varias posibilidades de traducción quedaban perfectamente claras merced al cotejo de la obra en verso o en prosa del propio poeta:

*En hoc divi Ioannis sacellum vetustate collapsum*, de un epitafio de Caro, *sacellum* no es el 'santuario' o 'templete' de nuestros diccionarios, sino 'capilla', pues él mismo menciona en carta al hijo del difunto "su capilla en la que quiere poner la inscripción al señor Juan Caro, su padre".

En el poema *Baetis urbs*, traduje los versos 14 y 15, *manet prisci pars maxima aquarum / ductus, antiqui populi vestigia subsunt*, como "permanece la mayor parte del antiguo acueducto, y están bajo tierra los rastros de la antigua población", pues *vestigia*, mejor que 'huellas' o 'restos', son aquí simplemente 'rastros', según se deduce de un pasaje del autor<sup>(7)</sup>: "A la parte del setentrión, junto al castillo, permanecen rastros de acueductos antiquísimos". El verso 216 del mismo poema, *Et pietate cluens, Lucinius, et Lucianus*, debía traducirse por "Y Lucinio, famoso por su virtud, y Luciano", pues en otro texto de la misma obra (pp. 15-32) leemos: "El ser Lucinio bético varón famoso, como Luciano [...], aunque riquísimo de bienes temporales, blandas lisonjas del apetito y que a veces divierte de la ardua senda de la virtud...".

En un epigrama a los Lares de Benito Arias Montano, el segundo verso, *ac olim rupes hospite clara tuo*, significaba "y peña famosa por tu antiguo huésped", pues según otro texto del autor<sup>(8)</sup>, a la "peña de Arias Montano [...] la nombradía de su antiguo huésped la hará famosa en todos los siglos", con lo que resulta claro que *olim* determina a *hospite*, no a *rupes*. Y en el v.11 del mismo epi-

grama, *arcana Biblia* son "los misterios de la Biblia", pues escribe su autor que le llamó "*arcana* por los misterios que en sí encierra"<sup>(9)</sup>.

Pero este procedimiento resulta especialmente rápido y sencillo, y aplicable a la práctica totalidad de una obra latina renacentista, cuando podemos utilizar la obra castellana del propio poeta, o de otro autor contemporáneo que haya tratado los mismos temas o géneros, a través de concordancias y fuentes informatizadas, que posibilitan así una verdadera revolución en las técnicas de traducción.

Así, he utilizado la Concordancia de las poesías castellanas de Garcilaso de la Vega para traducir dos de sus poemas latinos, contrastando el resultado con las traducciones anteriores de Joaquina Gutiérrez Volta y Elias Rivers<sup>(10)</sup>, no para señalar sus errores ni, mucho menos, juzgarlas a partir de un método que ellos no tuvieron en cuenta, sino para ilustrar cómo mediante esta técnica, con poco esfuerzo, sin necesidad de invocar a las Musas de la poesía, de tener un gran dominio del latín o un conocimiento profundo y casi exhaustivo de la literatura castellana del siglo de Oro, podemos conseguir una traducción literal y poética a un tiempo, evitando los errores en que cayeron estos autores, y siendo absolutamente fieles al espíritu y la lengua del autor. Del primer poema selecciono las primeras estrofas:

*Uxore, natis, fratribus, et solo  
exul relictis, frigida per loca  
musarum alumnus, barbarorum  
ferre superbiam et insolentes  
mores coactus, iam didici invia  
per saxa, voces ingeminantia  
fletusque, sub rauco querelas  
murmure Danubii levare.*

5

(6) Joaquín Pascual, *Poesías e inscripciones latinas de Rodrigo Caro*. Edición crítica, traducción y estudio, Tesis Doctorales en Microficha, nº 32, Univ. Sevilla, Sevilla, 1990. Actualmente preparo una edición impresa.

(7) *Relación de las inscripciones y Antigüedad de la villa de Utrera*, en *Obras*, t. I, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Sevilla, 1883, p. 11.

(8) *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla y Chorographía de su convento iurídico o antigua chancillería*, Andrés Grande, Sevilla, 1634, fol. 209.

(9) *Días geniales o lúdicos*, Espasa Calpe, Madrid, 1978, t. II, p. 143.

(10) Joaquina Gutiérrez Volta, "Las odas latinas de Garcilaso de la Vega", *Revista de Literatura* 1952, t. II, pp. 28-308; Elias T. Rivers (ed.), *Garcilaso de la Vega. Obras completas*. Madrid, 1974, pp. 468-471.

*O nate tristem sollicitudine  
lenire mentem et rebus atrociter  
urgentibus fulcire amici  
pectora docte manu, Thylesi!,  
10*

*iam iam sonantem Delius admovet  
dexter tacentem barbiton antea;  
cantare Sebethi suadent  
ad vaga flumina cursitantes  
15*

*nymphae; iam amatis moenibus inclyte  
non urbis, amnis quam Tagus aureo  
nodare nexu gestit, ultra  
me lacerat modum amor furentem;  
20*

La traducción de J. Gutiérrez, un tanto libre, dice así:

*"En el destierro, alejado de mi esposa, de mis hijos, mis hermanos  
y mi Patria; discípulo de las Musas por frías regiones, ya aprendí a la  
fuerza a sufrir el orgullo y las extremas costumbres de los bárbaros, y a  
aliviar mis sufrimientos entre las peñas inaccesibles, que repetían el eco  
de mis quejas y de mi llanto, bajo el ronco murmullo del Danubio.*

*¡Oh Telesio, nacido para consolar el alma atribulada, y maestro  
en el arte de confortar con tu mano al amigo oprimido por la  
ruda adversidad!*

*Pero ya tañe el diestro Delio su sonora lira, antes callada; ya  
las ninfas famosas de la ciudad amada, errantes junto a la corriente  
presurosa del Sebeto, me invitan a cantar.*

*Por fin ya no me atormenta aquel amor tan enardecido por la  
ciudad que el río Tajo enlaza con su yugo de oro..."*

Y la de E. Rivers, que pretende ser más literal:

*"La esposa, los hijos, los hermanos y la patria  
abandonados, desterrado, por frías regiones  
discípulo de las musas, de los bárbaros  
a soportar la soberbia y las insolentes  
costumbres forzado, he aprendido ya por intransitables  
peñascos, que multiplican las voces  
y los gemidos, bajo el ronco murmullo  
del Danubio, a lanzar mis quejas.  
5*

*¡Oh nacido para tranquilizar el espíritu  
entristecido con cuidados y en empresas terriblemente  
urgentes docto de mano para fortificar  
el pecho del amigo, Tilesio!,  
10*

*ya Delio maneja la sonora  
lira, diestro, que antes callaba;  
a cantar me invitan junto  
a la corriente agua del Sebeto juguetonas  
15*

*las ninfas; ya de la ciudad famosa  
por sus amadas murallas, la que el río Tajo con áureo  
abrazo se complace en sujetar, aquel amor no me  
atormenta, estando yo sobremanera enardecido."  
20*

En la primera estrofa, pasando por alto la violenta construcción absoluta de participio en la traducción de Rivers y otras cuestiones menores, ambos traducen mal el término *superbiam* del v.4, ya que, por un lado, la 'soberbia' de Rivers siempre significa en la poesía de Garcilaso 'altivez' u 'orgullo', como escribe Gutiérrez:

egl. 2, 45 la sobervia puerta de los grande señores  
canc. 1,14: vuestra sobervia y condición esquivia

Esta soberbia en tiempos de Garcilaso era por tanto más propia del carácter español que no de los pueblos germanos y del Este europeo, quienes sí aparecían a los ojos de nuestro poeta como 'fieros' o 'salvajes', que es el sentido que tiene *superbus* en un conocido pasaje virgiliano (*Aen.*1,522) alusivo a los pueblos norteafricanos entre los que reinaba Dido:

canc. 3, 53-54: Danubio, río divino / que por fieras naciones

En ese mismo verso, *insolentes* no es 'insolentes' ni 'extremas', sino 'extrañas', que es como nos pinta Garcilaso los hábitos de esos pueblos:

egl.2, 1517-8: las armas y el vestido a su costumbre,  
era la muchedumbre tan estraña

En la segunda estrofa, considero preferible traducir *invia*, en el quinto verso, en lugar de como 'inaccesibles' o 'intransitables', términos ajenos al vocabulario de Garcilaso, por 'solitarias' o 'apartadas', que le son más propias:

egl.1, 101: del solitario monte m'agradava.

egl.3, 144: se quexa al monte solitario en vano.

egl.1, 100: por ti la esquividad y apartamiento...

Dejando de lado otras cuestiones, objetaré a la traducción de Gutiérrez del verso sexto que, en Garcilaso, 'Eco' aparece como femenino y como sujeto de un verbo de lengua. Rivers escribe 'multiplicar', que sólo encontramos una vez en Garcilaso, y es intransitivo, y 'voz' siempre aparece en singular, ya que el término latino *voces* equivale en el léxico de Garcilaso a 'palabras', no a 'queja' tampoco, como quiere Gutiérrez.

En el verso octavo, prefiero 'murmurar' a 'murmullo' para *murmure*, como en la egl.2, 13: "el dulce murmurar deste rüydo". El mismo criterio de ceñirme al léxico del autor me lleva a desechar 'tranquilizar' o 'consolar', frente a 'aliviar', para traducir el término latino *lenire*, como en

son.2, 3: aliviar con quexas mi cuidado

En ese mismo verso, acertó Gutiérrez al traducir *mentem* por 'alma', y no, como Rivers, por 'espíritu', que en una decena de versos de Garcilaso aparece siempre separado del cuerpo, frente al 'alma' donde moran las tristezas y cuitas del poeta:

egl.2, 933: del dolor que en el alma triste mora.

egl.2, 113: qu'el perdido reposo al alma buelve

egl.2, 325: y un eterno el alma atormentarse.

Las fórmulas a las que recurren ambos traductores para el ablativo absoluto *rebus atrociter urgentibus* se apartan del sentido del original y son ajenas al léxico castellano del autor. Una sencilla expresión como "cuando sufre cruel tormento" resulta más fiel y suena a Garcilaso:

canc.4, 94: crudo linaje de tormento.

En el verso oncenso, *fulcire*, más que 'fortificar' o 'confortar', es 'sostener', que sí es palabra de Garcilaso:

eleg.2, 160: sostiene la esperanza mía.

eleg.2, 29: de las diversidades me sostengo.

En el verso siguiente, "docto de mano" es una mala traducción, ya que *manu* complementa al verbo. Aquí, como en otros muchos casos, una literalidad mal entendida provoca graves errores en la traducción de Rivers, quien con 'docto' empeora además el término 'maestro' de Gutiérrez. Sin embargo, en la cuarta estrofa, en lugar del adjetivo 'sonora', prefiero una traducción más literal, 'sonante', como en 'cíthera sonante' de un verso de Garcilaso, con lo que se mantiene la fuerza verbal del participio latino, o bien 'que suena', con lo que se reproduce la antítesis del original, realizada por aparecer en la misma *sedes* metrica, entre *sonantem* y *tacentem*, a traducir por 'que antes callaba'. En la misma estrofa, la posición de 'diestro' en el texto de Rivers induce a pensar que, en lugar de la lira, era el Delio quien callaba antes. También la poesía castellana de Garcilaso nos hace preferir 'incitar' para traducir el verbo *suadent* del verso decimoquinto, que no 'invitar' como escriben ambos traductores:

canc.4, 44: y sin ver yo quien dentro me incitaba.

En el verso decimosexto, *vaga* no significa 'presurosa' ni 'corriente', que más bien se desprende de *flumina*, sino, al contrario, 'mansa'. En el mismo verso, la traducción de Rivers hace depender erróneamente el sintagma *ad vaga flumina* de *suadent* y no de *cursitantes*, que a su vez no significa 'juguetonas' ni 'errantes', sino 'correteando' o, si queremos un término de Garcilaso, 'paseando'.

En la quinta estrofa, los versos de Garcilaso hacen preferible 'de oro', como traduce Gutiérrez, que no 'áureo', término ajeno al autor. En el verso decimonoveno, más bien que 'yugo' (lat. *iugo*) o 'abrazo' (lat. *amplexu*), *nexu* es 'lazo'. *Nodare* probablemente lo habría mantenido Garcilaso como 'anudar' o 'añudar' en lugar de 'sujetar' o 'enlazar', si bien 'abrazar' suena más natural y no ajeno a la expresión propia del autor:

egl.1, 132: de tus hermosos braços añudaste.

A continuación, *ultra modum*, mejor que 'sobremanera', o el simple 'tan' de Gutiérrez, encuentra en el giro de Garcilaso 'sin medida' su equivalente exacto:

son.8, 11: se mueven y se encienden sin medida.

Una traducción de estas estrofas de acuerdo con los principios y explicaciones expuestos podría ser la siguiente:

"Lejos de mi esposa, hijos, hermanos y mi suelo; desterrado, discípulo de las Musas por regiones frías, forzado a sufrir la fiera y extrañas costumbres de los bárbaros, aprendí a aliviar mis quejas entre peñas solitarias, que repetían mis palabras y mi llanto bajo el ronco murmurar del Danubio.

Oh Tilesio, nacido para consolar el alma del amigo, entristecida de cuidados, y maestro en sostener su corazón con tu mano cuando sufre cruel tormento, ¡ya, ya tañe el diestro Delio su lira sonante antes callada!, y las ninfas, paseando junto a las mansas corrientes del Sebeto, a cantar me incitan. No me atormenta en mi furor el amor sin medida a la ciudad famosa que el río Tajo corre por abrazar con lazo de oro..."

Como muestra de que este procedimiento puede aplicarse igualmente a la obra latina de un autor cualquiera, aunque no haya escrito además poesía castellana, sirva la siguiente crítica a la traducción de Gutiérrez, mucho mejor traductora que Rivers en el poema anterior, del "epigrama a Hernando de Acuña", tradicionalmente atribuido a Garcilaso y que Rivers omite, considerando ciertas dificultades cronológicas razón suficiente para pensar que hubiera sido tal vez obra de un hijo del poeta de su mismo nombre:

*Dum reges, Fernande, canis, dum Caesaris altam  
Progeniem nostri, claraque facta ducum.*

*Dum Hispana memoras fractas sub cuspide gentes,  
Obstupuere homines, obstupuere Dei.*

*Extollensque caput sacri de vertice Pindi  
Calliope blandis vocibus haec retulit:*

*Macte, puer, gemina praecinctus tempora lauro,  
Qui nova nunc Martis gloria solus eras;*

*Haec tibi dat Bacchusque pater, dat Phoebus Apollo,  
Nympharumque leves Castalidumque chori,*

*Ut quos divino celebrasti carmine reges,  
Teque simul curva qui canis arma lyra,*

*Saepe legant, laudent, celebrent post fata Nepotes,  
Nullaque perpetuo nox fuget atra dies.*

La traducción de Gutiérrez Volta es como sigue:

*Al oírte, Hernando, cantar a los reyes y celebrar la noble estirpe de nuestro César, y las hazañas famosas de sus generales;*

*al oírte contar las naciones abatidas por las armas hispanas, se quedaron suspensos de admiración los hombres y los dioses;*

*y Caltope, levantando su frente en la cumbre del sagrado Pindo, pronunció con dulce acento esta profecía:*

*"¡Oh, joven glorioso, que ostentas tus sienes ceñidas con doble ramo de laurel, y que hasta ahora sólo eras un nombre famoso en los fastos guerreros;*

*el padre Baco, y el brillante Apolo, y los ágiles coros de las Ninfas y las Musas Castálidas te conceden este honor:*

*el que no sólo a los reyes, a quienes has celebrado con divinas poesías, sino también a ti, que has cantado sus gestas con la corva lira,*

*te lea, ensalce y glorifique después de tu muerte la posteridad, y que nunca la noche del olvido oscurezca tu memoria."*

Ya sea el poema de Garcilaso, de su hijo, o de cualquier otro autor contemporáneo, resulta igualmente legítimo tomar la poesía castellana del poeta toledano como punto de referencia para nuestra traducción, de la misma manera que para cada obra de poesía latina del Renacimiento elegiremos aquella otra castellana más próxima en el tiempo, género, contenido u otro aspecto significativo.

Según esto, resulta claro que el comienzo con la conjunción *dum* de los dos primeros dísticos no puede ser otro que aquel del célebre soneto veintitrés de Garcilaso, que presenta la misma anáfora en los dos primeros cuartetos: "en tanto que de rosa..., /y en tanto que el cabello..." Resulta por los demás innecesario añadir por dos veces 'al oírte', que no figura en el original, y 'celebrar', para evitar la hipálage del verso latino que bien puede mantenerse también en castellano.

Por otra parte, el verso de Garcilaso "estado gozoso, noble y alto" (egl. 2, 105) sugiere que, aunque puedan parecer sinónimos, 'alto' y 'noble' son dos términos distintos, y, por tanto, resulta más apropiado 'alta' para traducir *altam*, que no 'noble', que equivale al latín *nobilem*. En el segundo verso, Garcilaso emplea 'linaje' en lugar de 'estirpe', por lo que es preferible.

El verso

egl.2, 1758-9: cantes los famosos / hechos tan gloriosos, tan ilustres.

nos lleva a preferir la traducción etimológica de *clara facta*.

En el segundo dístico, recurriría ahora a 'celebrar', antes innecesario, para traducir *memoras*, mejor que "contar las naciones", que resulta ambiguo en castellano. *Cuspide* no es cualquier arma, sino 'lanza', palabra que emplea también Garcilaso en un sentido lato:

egl.2, 1663: por colorar su lança en turca sangre.

En el cuarto verso sobra 'de admiración', ya que Garcilaso emplea simplemente 'suspense' con ese sentido en varios lugares.

En el tercer dístico señalaré que 'frente' no aparece en Garcilaso por *caput*, pues escribe 'cabeça' hasta en siete versos de la sola égloga segunda, como 'la cabeça se vía', 'sacó la cabeça', o, más próximo aún, los vv.611-612:

alce una de vosotras, blancas deas  
del agua la cabeça rubia un poco.

A partir de expresiones de Garcilaso como 'esto que digo' (egl.2, 137) o 'estas palabras tales en diziendo' (egl.2, 650), traduciría *haec retulit* del verso sexto como 'esto dijo', en vez de 'pronunció esta profecía', que utiliza dos términos ajenos al poeta. Y el verso 'con sus blandas querellas' (canc.3, 12), me lleva a conservar el término 'blando' en lugar de 'dulce', al tiempo que, como ya he justificado, traduzco *voces* por 'palabras', que aparece en la égloga segunda en cinco ocasiones.

Del cuarto dístico, tras señalar como innecesario 'glorioso', que Garcilaso no aplica a personas, destaco que, en lugar de 'joven', el poeta castellano emplea 'mancebo', particularmente en un verso que traduce perfectamente *puer praecinctus tempora lauro*:

egl.2, 914: un mancebo de laurel coronado.

En el verso octavo, "la nueva gloria de Marte" podría haber sido una traducción mejor para *nova gloria Martis* (cf. 'Marte en guerra, en corte Phebo'), que no la de Gutiérrez, demasiado libre y oscura.

En el quinto dístico, no creo que se deba traducir el epíteto Febo, que sólo en la égloga segunda aparece seis veces, por 'brillante', palabra por lo demás ajena al léxico de Garcilaso, al igual que 'ágiles' en el siguiente verso para *levi*, que mejor se traduce por 'ligeros', que encontramos en diez ocasiones.

Por la misma razón cambiaría yo 'poesía' por 'canción', empleada en cinco versos de Garcilaso, en el sexto dístico, en el que desecho el giro "no solo...sino también a ti" para traducir *teque...simul*, de acuerdo con el comienzo de la égloga primera, junto a otros seis pasajes:

el dulce lamentar de dos pastores / Salicio juntamente y Nemoroso.

Tampoco es necesario traducir *arma* por 'gesta', que no emplea Garcilaso, ni por ningún otro término que no sea 'armas', que aparece en seis de sus versos.

Del último dístico comenzaré señalando la omisión en la traducción de *saepe*, que es 'a menudo' en Garcilaso. Yo mantendría *laudent* y *celebrent* como 'alaben' y 'celebren', y para *nepotes* prefiero el más literal 'nuestros nietos' antes que 'la posteridad', que no encontramos en la obra del poeta toledano, quien siempre emplea 'después de' como conjunción, nunca como preposición, que es 'tras'. El último verso no necesita por otra parte de una traducción tan libre.

De este modo, el poema completo se deja traducir sin abandonar en ningún momento la expresión del poeta tomado como modelo. Bien es cierto que no siempre resultará tan sencillo traducir la práctica totalidad de un texto, aunque siempre podremos servirnos con éxito de este procedimiento en algunos lugares concretos, como en aquellos términos o modos de decir latinos particularmente difíciles de traducir a nuestra lengua o que, una vez traducidos, se alejan notablemente de la expresión castellana de la época en que dicha obra fue compuesta. El traductor deberá optar en cada caso por los procedimientos más adecuados, y aplicarlos en la medida que estime más conveniente.

Como conclusión, ofrezco la traducción, literal de cabo a rabo y fiel al léxico y expresión de su autor, que propondría yo para este último epigrama, en la que me he permitido, reflejando así el orden sintáctico de la poesía del propio Garcilaso, buscar alguna



que otra asonancia y efecto rítmico que contribuyan asimismo a crear en el lector esa impresión de hallarse ante una traducción que de algún modo recuerda la lengua poética de la época en que fue escrito el poema original:

"En tanto que a los reyes cantas, Hernando, y de nuestro César el alto linaje, y famosos hechos de sus capitanes;

y en tanto que celebras las naciones bajo la hispana lanza vencidas, quedaron suspensos los hombres y dioses.

Y de la cumbre del sagrado Pindo la cabeza Calíope alzando, esto con blandas palabras te dijo:

Oh, mancebo de laurel coronado por dos veces, que de Marte hasta ahora tan solo tú eras la nueva gloria,

esto el padre Baco te otorga, Apolo el Febo te da, y los ligeros coros de las ninfas y Musas de Castalia:

Que a los reyes que en tu canción divina has celebrado, y a ti juntamente, que sus armas cantas con la curva lira,

lean a menudo, alaben y celebren tras tu hado nuestros nietos. Tus días no cubrirá oscura noche por siempre."